

La « double vie » vécue dans les livres : la dimension autobiographique des souvenirs de lecture

The Life We Live in Books: Memories of Novels as Self Portraits

Aude Leblond



Pour citer cet article

Aude Leblond, « La « double vie » vécue dans les livres : la dimension autobiographique des souvenirs de lecture », *Fabula / Les colloques*, « Contributions à l'histoire littéraire des écritures de soi. Les écritures de soi, un objet transdisciplinaire ? », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document16246.php>, article mis en ligne le 12 Avril 2026, consulté le 30 Avril 2026

La « double vie » vécue dans les livres : la dimension autobiographique des souvenirs de lecture

The Life We Live in Books: Memories of Novels as Self Portraits

Aude Leblond

Se remémorer ses livres préférés, se constituer un panthéon littéraire personnel, c'est se livrer indirectement à l'écriture de soi. Même si l'enjeu premier de ces mémoires de lecteurs ou de lectrices n'est pas de produire un autoportrait, un portrait chinois de l'auteur ou de l'autrice s'en dégage inmanquablement, à la manière du *Bibliothécaire* d'Arcimboldo. Si bien qu'on peut parler d'« autobiographies de lecteur » (Rouxel, 2004, p.137-152), pour qualifier les collections de souvenirs littéraires parues des années 1990 aux années 2020. Ce corpus rassemble aussi bien des autrices (de Marianne Alphant à Alice Zeniter) que des auteurs (de Henry Bauchau à Olivier Rolin), et comprend des auteur·ices francophones comme Patrick Chamoiseau, Ananda Devi ou encore Linda Lê.

L'autobiographie de lecteur, terme proposé par Annie Rouxel à partir du titre donné par Pierre Dumayet à ses souvenirs littéraires, est donc un objet hybride, qui participe à la fois de la critique et de l'autobiographie. C'est une forme de critique qui fait explicitement place à une approche subjective des textes. Le terme générique d'« autobiographie de lecteur » a le mérite de rappeler que ces textes mettent l'accent sur l'histoire personnelle et la formation d'un lecteur ou d'une lectrice. Alice Zeniter, affirmant que c'est son moi de lectrice qui donne sens à la collection mémorielle, nous invite à lire *Toute une moitié du monde* comme une autobiographie (ou une autothéorie), plus que comme un essai :

Ce livre est un livre d'écrivaine mais sans doute avant tout un livre de lectrice. Il porte sur de vieux souvenirs de lecture comme sur des livres récemment ouverts et posés sur la table de chevet. Sa cohérence vient du fait que les ouvrages dont je parle, c'est moi qui les ai lus et qui continue à en porter des bribes, des fantômes de phrases ou de personnages, des paragraphes tronqués et devenus ritournelles. Je suis ce qui transforme en ensemble les livres si différents que je cite. (Zeniter, 2022, p. 14).

Le moi de la lectrice, ainsi, est la clef de lecture de cet essai en forme d'anthologie critique – qui lui emprunte sa « cohérence ». Mais *Toute une moitié du monde* retrace aussi l'histoire de la venue d'Alice Zeniter à l'écriture, et les tournants de sa carrière

d'écrivaine. Ces autobiographies de lecteurs semblent promettre de satisfaire un fantasme de critique : celui d'accéder à la formation intellectuelle et spirituelle de l'écrivain, à l'avènement de sa vocation littéraire.

Or il y a à partager ses lectures d'enfance et d'adolescence, c'est-à-dire souvent ses engouements de jeunesse, quelque chose d'un peu risqué. Cette manière de faire son autoportrait semble toucher au plus intime de la vie de l'esprit : c'est ce que suggère Patrick Chamoiseau en baptisant « sentimenthèque » sa bibliothèque mentale.

Ces livres subitement réveillés avaient, au fil des ans, dessiné dans ma bibliothèque une « géographie cordiale ». Chacun d'eux balisait une distorsion de ma conscience. Ensemble, ils constituaient une nébuleuse de sentiments. Cette âme de toute bibliothèque fidèlement éprouvée, je l'ai appelée : *sentimenthèque*. On n'écrit pas avec toute une bibliothèque, juste avec ce qui a pu atteindre nos chairs. L'Écrire fait vibrer les cordes d'une sentimenthèque : de la partie la plus libre, la plus folle, la plus ouverte, la plus variée et la plus large de soi. (Chamoiseau, 2021, p. 43).

Conscience, sentiment, âme, puis chair : la phrase progresse de l'esprit au corps, nous menant du plus intellectuel au plus intime. Mais les hyperboles associées à la « partie de soi » qu'est la sentimenthèque renvoient toutes à l'idée d'ouverture : c'est la partie de soi qui est au contact du dehors et à la rencontre de l'altérité.

De fait, l'accès apparemment donné à la subjectivité de l'écrivain par ses souvenirs de lecture peut aussi cantonner le lecteur curieux à une forme d'extériorité, puisque la médiation employée est celle des livres – objets publics, puisque publiés. C'est d'autant plus vrai que ces collections de souvenirs ne visent pas forcément l'originalité, mais renvoient plutôt à une culture commune¹. Le souvenir de la comtesse de Ségur, par exemple, relie des auteur·ices aussi variées que Michel Tremblay, Marianne Alphant, Mona Ozouf, Caroline Eliacheff, ou Rose-Marie Lagrave².

¹ Ainsi, dans *Les Armoires vides*, Ernaux (2013, p. 78, p. 94) revient sur les lectures de fille attendues dans les années 1950, de la Bibliothèque verte aux parutions en magazine pour fillettes (*Lisette*) et aux séries comme *Brigitte*. Ses souvenirs de lecture participent en ce sens de son auto-socio-biographie, longtemps avant que le concept soit formalisé. Dans l'enquête sociologique beaucoup plus récente de Rose-Marie Lagrave sur sa propre famille, en revanche, le positionnement sociologique des lectures d'enfance est explicite : « Comme certaines de mes sœurs, j'ai tant et tant relu les livres de la comtesse de Ségur que j'étais capable d'en réciter des fragments. Ces sortes de manuels d'éducation morale bourgeoise et de philanthropie à l'égard des pauvres venaient créditer la volonté de mise en scène familiale bourgeoise de ma mère, et le bien-fondé des pratiques de redressement des corps de mon père. La vision aristocratique d'un monde régi par l'inégalité entre deux classes sociales de la comtesse de Ségur, donnant à la noblesse des gens de château, dotés d'une grandeur d'âme, le soin de rééduquer les méchants adolescents abrutis d'un peuple sans foi ni loi, s'accordait à merveille avec le désir de distinction de mes parents », Lagrave, 2021, p. 76-77.

² Ozouf, 2009, p. 81-82 sur *Les Malheurs de Sophie* et *Les Petites Filles modèles* ; Eliacheff, 2021, entièrement consacré à la comtesse de Ségur ; Tremblay, 2015, p. 18-39 (sur *L'Auberge de l'ange gardien*) ; Alphant, 2008, p. 37 sq. (la comtesse de Ségur et sa famille y sont des personnages récurrents, mais ses romans sont mentionnés tout au long du livre).

L'écriture autobiographique fait donc un détour par l'extime. On se demandera ici quels effets produit le décentrement consistant à se peindre à partir de ses lectures passées, et ce qu'apporte à l'écriture du moi ce détour par la lecture.

Les souvenirs de lecture comme autoportrait

Alberto Manguel affirme à l'ouverture de *Je remballer ma bibliothèque* : « J'ai souvent senti que ma bibliothèque expliquait qui j'étais, me donnait une identité mouvante qui ne cessait de se transformer au fil des ans. » (Manguel, 2018, p. 15). La formulation laisse planer une certaine ambiguïté : la bibliothèque reflète-t-elle la personnalité d'un collectionneur qui lui préexiste, ou bien façonne-t-elle différentes versions du lecteur au fil des années ? On le verra, les autobiographies de lecteur ménagent ces deux hypothèses, mettant tantôt l'accent sur la persistance, tantôt sur l'impermanence du moi lecteur. Le parcours de la bibliothèque (intérieure ou matérielle) permet de faire surgir les souvenirs et de reconstituer le passé de la lecteur·ice, en un processus qui évoque le modèle des arts de la mémoire. Chaque livre devient une occasion de résurrection pour un moi passé : c'est alors l'imaginaire proustien de la réminiscence qui est convoqué.

Bibliothèque et arts de la mémoire

Marianne Alphant définit la lecture comme « une pratique incessante, un accompagnement, un doublement de la vie, une autre vie, parallèle, à la fois libre et *adonnée*, exhibée et secrète » (Alphant, 2011, p. 20). Cette conception de la lecture comme vie parallèle, doublure ou face cachée d'une vie, permet de comprendre que son souvenir puisse fonder une archéologie du moi. *Petite Nuit* (2008) livre l'exemple d'un passage aussi inévitable qu'imprévu de la liste de lectures à l'écriture d'un moi révélé en remontant le fil des souvenirs de lecture. Le projet a connu plusieurs moutures. Il s'agissait au départ de reparcourir la liste des livres qu'elle avait dévorés à 20 ans ; mais le livre n'a pas pu aboutir avant que l'autrice comprenne la place centrale que devait y prendre son histoire personnelle (Alphant, 2011, p. 22). L'arbitraire décourageant de la rétention mémorielle des lectures (pourquoi ce livre ou ce détail plutôt qu'un autre ?) n'est qu'apparent : c'est au contraire parce qu'ils ont l'air d'émerger au hasard que les îlots des souvenirs de lecture mettent sur la voie d'une énigme intime (Alphant, dans Murat, 2015, p. 99). C'est la configuration psychique de l'autrice, son traumatisme d'enfance (les livres venant suppléer un

« portage » qui n'avait pas été assuré par la mère), qui permet en définitive de dramatiser le centon de fragments mémoriels, de lui donner sens en en faisant le portrait d'une âme³.

L'image de la vie parallèle est également invoquée par Delphine de Vigan, dans un collectif consacré à la « bibliothèque des écrivains » :

Des livres m'ont hantée, émue, bouleversée, éclairée, instruite, apaisée, éblouie. Des livres m'ont aidée à pleurer, à rire, à vivre. Des livres, au pluriel donc, qui constituent au fil du temps une sorte de double vie. Une vie parallèle, augmentée, rêvée, intimement reliée à la vraie vie. (Vigan, dans Khayat, 2021, p. 209).

Comme chez Alphant, retracer l'histoire de ses lectures permettrait de retrouver le temps perdu, chaque texte lu devenant une archive du moi. Cette vie parallèle prendrait à la fois la forme d'une fresque et celle d'un récit :

Il m'est arrivé d'imaginer composer, à même le sol, une fresque qui alignerait, par ordre chronologique, tous les textes qui m'ont marquée. La fresque elle-même serait un récit. Car les livres que nous avons aimés racontent quelque chose de notre histoire, de notre trajectoire. Ils témoignent de nos passions, de nos interrogations, de nos obsessions. De nos lignes de failles. Derrière chacun d'eux, il y a l'empreinte d'un amour, d'une amie, d'un moment, d'une époque. (*Ibid.*)

Ce projet littéraire et ce dispositif évoquent les arts de la mémoire : comme dans cette technique antique, il s'agit de construire un parcours qui permettrait de réciter ses souvenirs et retracer son passé, en plaçant des objets – en l'occurrence, des livres – dans un décor⁴. Chaque livre posé sur le sol encoderait un événement, une articulation de la vie.

On trouve une mise en espace similaire dans l'autobiographie de lectrice que Justine Augier a rédigée suite au décès de sa mère. Elle accompagne le processus du deuil, en rouvrant l'un après l'autre les livres lui évoquant sa mère. Elle a recours à une image proche de la fresque : celle de la carte, où se dessine le sens d'une vie.

Les textes que ma mère m'a fait découvrir émergent à présent les uns à côté des autres, dessinent une carte que j'ai longtemps été incapable de déchiffrer, et d'ici je vois enfin combien ils ont été décisifs, et comme ils sont beaux ensemble. Ceux qu'elle m'a fait découvrir, ceux que j'ai lus pour m'éloigner, ceux dans lesquels je l'ai retrouvée, ceux que j'ai lus pour tenir en son absence : ils composent la carte d'un lieu où la relation persiste et se réinvente. (Augier, 2023, p. 107).

La collection de lectures passées se fait chiffre, allégorie de l'amour maternel et filial. Comme dans les arts de la mémoire, la métaphore spatiale s'accompagne

³ Je renvoie sur ce point à Leblond, 2023, p. 50-52.

⁴ Pour une analyse détaillée de la présence du modèle des *artes memoriae* dans les souvenirs de roman, voir Leblond, 2022.

d'une dimension temporelle, le parcours de la carte permettant de remonter le temps ou de retracer les étapes de la relation.

Dans *Vider les lieux* (2022), parcourant sa bibliothèque pour la mettre en cartons, Olivier Rolin déploie de même un « atlas intime » :

C'est toute une histoire-géographie oubliée qui déplie ses cartes, ses dates, un atlas intime dont je tourne les pages colorées à mesure que je m'empare de certains titres [...] — ce ne sont pas des fruits que je cueille sur une branche, mais des livres avec leur histoire et mon histoire avec eux : pages d'atlas sur lesquelles se lisent les dédales compliqués des villes ulcérant les bruns, les verts, les roses des terres, le filet déchiré des routes, des lignes de chemin de fer, les lézardes des fleuves et les grandes réserves bleues des mers, certaines presque effacées, ou bien dont le dessin a été à demi masqué par des taches, d'autres vives encore. (Rolin, 2022, p. 140).

Le rapport entre l'image de la bibliothèque comme atlas mémoriel et la vie de l'auteur est ici plus direct. Dans l'atlas mental surgi de la bibliothèque, lignes, routes et tracés rappellent le cheminement d'une vie itinérante, tandis que la palette chromatique évoque des souvenirs plus ou moins nets, plus ou moins flous. Le dédoublement suggéré par « leur histoire et mon histoire avec eux » provient de l'habitude qu'a l'écrivain globe-trotteur de noter le lieu et la date de la lecture sur la page de garde. Chaque livre engramme ainsi le décor et le moment de sa lecture, accolant l'univers du lecteur avec l'univers narratif.

Couvertures de livres et petites madeleines

Rouvrir les livres, ainsi, déclenche un voyage dans le temps et l'espace qui rappelle aussi bien le dormeur proustien sur son fauteuil magique que l'expérience de la petite madeleine :

Tous ces paysages, ces climats, ces jours anciens, ces visages enfermés dans les livres y demeureraient secrets si au moment de les entasser dans un carton je ne cédaï à la tentation de les feuilleter un moment, et alors les murs tombent, j'oublie la rue que je me prépare à quitter, la ville dans le grand texte de laquelle elle inscrit son petit trait, le pays où je suis que paralyse ce poison dont je ne veux pas citer le nom, toutes ces bifurcations, ces errances, ces coq-à-l'âne de la mémoire resteraient lettre morte si je ne lisais « Santiago, 2011 » sur la page de garde du *Journal* de Jules Renard [...] (Rolin, 2022, p. 148).

Ce passage conjugue deux allusions intertextuelles : le moment où se produit la magie mémorielle (« et alors les murs tombent ») rappelle la page de la petite madeleine où l'environnement de Combray vient se superposer comme un décor sur celui de la pièce où le Narrateur boit son infusion (Proust, 1987, p. 47), et

l'énumération initiale évoque ces phrases fameuses du *Temps retrouvé*, dans lesquelles Proust va jusqu'à définir la « réalité » comme le télescopage des souvenirs et du présent :

Une image offerte par la vie nous apporte en réalité, à ce moment-là, des sensations multiples et différentes. La vue, par exemple, de la couverture d'un livre déjà lu a tissé dans les caractères de son titre les rayons de lune d'une lointaine nuit d'été. [...] Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément [...] (Proust, [1927] 1989, p. 467).

Notons que le premier exemple donné par Proust est celui d'un souvenir de lecture. L'imaginaire mémoriel que déploient les autobiographies de lecteur est très imprégné des conceptions proustiennes et de l'idée de réminiscence en particulier – voire de résurrection. Comme pour le Narrateur qui retrouve un exemplaire de *François le Champi* chez la princesse de Guermantes (Proust, 1989, p. 461-463), égrener ses lectures en reprenant les livres en main permet de retrouver les « moi » perdus.

Perdus, car le jeune lecteur de *François le Champi* est tout d'abord étranger au Narrateur qui redécouvre le livre :

Cet étranger, c'était moi-même, c'était l'enfant que j'étais alors, que le livre venait de susciter en moi, car de moi ne connaissant que cet enfant, c'est cet enfant que le livre avait appelé tout de suite, ne voulant être regardé que par ses yeux, aimé que par son cœur, et ne parler qu'à lui. (Proust, 1989, p. 463).

Dans l'imaginaire proustien, chaque livre encode ainsi un moi différent qu'il permet de ressusciter.

[...] si je reprends dans ma bibliothèque *François le Champi*, immédiatement en moi un enfant se lève qui prend ma place, qui seul a le droit de lire ce titre : *François le Champi*, et qui le lit comme il le lut alors, avec la même impression du temps qu'il faisait dans le jardin, les mêmes rêves qu'il formait alors sur les pays et sur la vie, la même angoisse du lendemain. Que je revoie une chose d'un autre temps, c'est un jeune homme qui se lèvera. (Proust, 1989, p. 464)

Il semble dès lors difficile pour le lecteur d'envisager son moi comme une unité : le modèle est plutôt celui d'un certain nombre de « moi » distincts et que l'éloignement temporel rend étrangers les uns aux autres – « je m'étonne du nombre d'êtres différents qu'avec le temps abrite cette enveloppe informe qu'on appelle "moi" », dit de même Rolin (2022, p. 112). Le motif du déballage de la bibliothèque, origine narrative et poétique de *Vider les lieux*, suscite aussi chez Alberto Manguel une liste disparate d'avatars passés :

À mesure que je déballais mes livres en ce lointain après-midi [...], la bibliothèque déserte commença à se remplir de mots désincarnés et des fantômes de gens que j'avais connus autrefois, qui m'avaient guidé dans des bibliothèques plus vastes que celle d'Alexandrie. Le déballage fit aussi apparaître des images de moi, plus jeune, à différentes époques : insouciant, brave, ambitieux, solitaire, arrogant, je-sais-tout ; déçu, perplexe, un peu effrayé, seul et conscient de mon ignorance. Là se trouvaient les talismans magiques. (Manguel, 2018, p. 36).

Ces talismans magiques semblent permettre de ressusciter un moi chaque fois différent, le livre ayant encodé le lecteur tel qu'il était à l'âge de la lecture – de même que Proust affirmait dans « Journées de lecture » que c'étaient les circonstances de la lecture qui étaient le plus sûrement préservées dans le souvenir de lecture (Proust, 2022, p. 573). C'est cette page de Proust que Justine Augier donne comme clef de lecture de son souvenir de lecture le plus marquant – celui *d'Éducation européenne* :

J'ai lu Éducation européenne à la campagne chez mes grands-parents, au bord de la Seine, lors d'un week-end de printemps froid et ensoleillé, installée dans un fauteuil en rotin sur la dalle de béton qui courait devant la maison et dans les fissures de laquelle tremblaient quelques pousses timides. Ma mère est assise près de moi, en train de lire elle aussi, et quand je lève les yeux vers elle, il me semble qu'elle me regarde avec douceur. (Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. [...], s'il nous arrive encore aujourd'hui de feuilleter ces livres d'autrefois, ce n'est plus que comme les seuls calendriers que nous ayons gardés des jours enfuis, et avec l'espoir de voir reflétés sur leurs pages les demeures et les étangs qui n'existent plus, Marcel Proust). Je ne peux plus me fier à mes souvenirs, ils se réorganisent, se colorent et s'adoucissent, et partout ma mère surgit avec ce regard attendri. (Augier, 2023, p. 26-27).

On le voit, même si on compte sur leur pouvoir d'enregistrement et de résurrection, les « talismans magiques » ne sont pas fiables. Le souvenir de lecture est ici prétexte à une reconstruction idéalisante et esthétisante de la relation affective.

C'est que la lectrice elle-même, depuis, a changé au point d'être méconnaissable – de même que maints souvenirs de livre sont des souvenirs-écrans, et qu'il nous arrive de le constater à la relecture. Comme le faisait remarquer Judith Schlanger, « à la différence des autres, les souvenirs de lecture peuvent être vérifiés directement. La page est restée identique à elle-même et il est possible de la relire. On découvre alors que ce n'est pas la même page, qu'il s'agit d'un autre livre et surtout d'une autre lectrice. » (Schlanger, 2013, p. 128)⁵.

⁵ Voir aussi sur ce point Bayard, 2007, p. 53.

Ainsi, le processus mémoriel de résurrection du moi par les livres peut se gripper. C'est le cas pour Alberto Manguel, qui professe être plus attaché aux livres qu'à lui-même.

Je ne peux me rappeler aucune époque où je n'aie possédé une quelconque bibliothèque. Chacune d'elles est une sorte de millefeuille autobiographique, chaque livre retenant le moment où je l'ai lu pour la première fois. Les griffonnages dans les marges, la date, parfois, sur la page de garde, le ticket de bus décoloré marquant une page pour une raison aujourd'hui mystérieuse – tous visent à me rappeler qui j'étais alors. Pour la plupart, ils échouent. Ma mémoire s'intéresse moins à moi qu'à mes livres, et je trouve plus facile de me souvenir d'une histoire lue une fois, voilà longtemps, que du jeune homme qui en fut le lecteur. (Manguel, 2018, p. 20)

Le processus d'engrammage de la vie du lecteur dans les livres lus n'a plus ici pour enjeu de retrouver le temps perdu. Or le pas de côté fait ici par Manguel concerne la plupart des autobiographies de lecteur. Ce qu'elles mettent fondamentalement en scène, et qu'on entendait fort clairement dans les phrases vibrantes de Marianne Alphant, d'Olivier Rolin ou de Justine Augier, qui parsème ses pages de longues citations détachées en italique, c'est l'étendue d'une dette contractée envers les livres. En quoi cela infléchit-il l'élan autobiographique ?

S'effacer derrière les livres : des écrits épидictiques

Entrer en littérature comme en religion

Ces autobiographies de lecteur·ices opèrent sur le présupposé proustien que la vraie vie (leur « double vie »), c'est la littérature. Le comprendre est ce qui donne à ces vies d'écrivain·es leur trame commune : celle de l'histoire d'une vocation. Systématiquement, les découvertes faites au fil des lectures débouchent sur une forme de consécration à la littérature (une vie *adonnée*, disait Alphant), une entrée en religion littéraire (parfois en sortant dans une certaine mesure de la vie civile), qu'il s'agisse de Beauvoir, Le Bris, Manguel, Alphant, Desarthe, Devi, Toussaint...

Ce n'est donc pas tant une archéologie du moi, que la formation d'un·e écrivain·e et son acheminement à l'écriture qui s'élaborent en égrenant les souvenirs de lecture. Tou·tes répondent à ces mêmes questions : comment la lecture m'a permis de comprendre que faire de ma vie, comment la lecture m'a permis de devenir écrivain·e⁶. Et peut-être que plus encore que des récits de vocation, il faudrait les

appeler récits de conversion, la littérature devenant la valeur suprême. L'autobiographie cède ainsi le pas à l'éloge de la littérature, le moi s'effaçant devant quelque chose qui le dépasse. Lorsque Jean-Philippe Toussaint par exemple retrace sa venue à l'écriture, le récit de conversion intervient deux fois, de plus en plus explicitement :

Je ne me souviens pas que *Crime et châtement* m'ait particulièrement plu. Non, c'est bien au-delà d'aimer ou d'admirer un livre. Mes yeux, simplement, se sont ouverts. Ce fut une révélation. Un mois plus tard, je me mettais à écrire. (Toussaint, 2012, p. 69).

[...] qu'ai-je lu de si frappant alors que trente ans plus tard reste encore vivante et intacte la sensation de cet instant du temps ? Je ne sais pas. Mais c'est là qu'il faut situer la scène, s'il fallait, visuellement, dans une allégorie, représenter ma découverte de l'œuvre de Beckett. C'est un éblouissement, c'est une révélation, c'est un appel, une conversion, on songe à saint Paul tombant de cheval sur la route de Damas. (Toussaint, 2012, p. 107).

L'exagération hyperbolique et l'autodérision (la scène d'illumination se déroulant non à cheval, mais dans le bus 63), sans atténuer le caractère nettement religieux du lexique, adoucissent en partie la mégalomanie du lecteur. C'est que, bien sûr, il y a dans l'adoption de cette posture d'écrivain-lecteur un enjeu de positionnement dans le champ littéraire : en mettant au pinacle les œuvres, on se légitime en retour en tant que lecteur·ice⁶, et en tant qu'auteur·ice.

La capacité à reconnaître les textes littéraires, qui passe souvent par la capacité à se laisser toucher par eux dès l'enfance ou l'adolescence, participe de l'élection de l'enfant lecteur. C'est ainsi qu'Henry Bauchau raconte, dans *L'Enfant rieur*, sa première rencontre avec la littérature :

En commençant *Un cœur simple*, j'ai été surpris et me suis dit : "Où est l'histoire ?" J'éprouvais cependant l'effet d'un charme inconnu qui n'était plus dans l'histoire mais dans les mots, leur précision, leur abondance bien contenue et l'influence souterraine qu'ils exerçaient. Arrivé au bout de ma première lecture, j'ai été désarçonné. Comment pouvait-on, presque sans histoire, nous faire ressentir tant de choses ? [...] J'ai relu *Un cœur simple* ensuite et je crois que c'est là que j'ai découvert la différence entre le livre écrit pour raconter une histoire ou pour exposer des idées et la littérature. (Bauchau, 2011, p. 127).

⁶ Cette trame est aussi présente dans *Les Années* (Ernaux, 2008, p. 250-251), mais de manière plus discrète : les lectures n'y sont pas du tout le seul type de souvenir convoqué, et l'enjeu est plus collectif et politique. En revanche l'idée de l'extime comme détour pour parler du moi est au cœur des autobiographies de lecteur.

⁷ C'est ce que rappelle Annie Rouxel à partir de l'étude d'un corpus différent, mais pas si éloigné, d'autobiographies de lecteur écrites au lycée : « Le geste anthologique apparaît comme constitutif de cette identité littéraire où s'expriment les goûts personnels. Les œuvres ainsi cueillies sont investies de valeur dans l'histoire personnelle du lecteur : elles sont promues, jugées dignes de le représenter. La notion d'identité littéraire suppose donc une sorte d'équivalence entre soi et des textes : textes que j'aime, qui me représentent, qui métaphoriquement parlent de moi, qui m'ont fait ce que je suis, qui disent ce que je voudrais dire, qui m'ont révélé à moi-même. » Rouxel, 2004, p. 139.

Si Rolin relie de manière comparable l'apparition de son désir d'écrire à la lecture précoce de Joyce (Rolin, 2022, p. 28), en ces matières, peu importe le flacon : « Un cœur simple » est peut-être pour nous le comble de la littérature savante, mais des livres beaucoup moins canoniques peuvent tout aussi bien faire l'affaire.

Éloge de la lecture d'enfance : la lecture ordinaire comme terrain commun

Le lecteur enfantin est celui qui est le plus susceptible d'être interpellé par les textes, puisqu'il ne conçoit face à eux aucune distance analytique⁸, et c'est pourquoi les lectures d'enfance sont présentées comme si marquantes. Dans *Pour l'amour des livres* (2019), Michel Le Bris reprend à son compte les affirmations de Graham Greene dans « The Lost Childhood » : « Peut-être les livres n'ont-ils d'influence profonde sur nous que dans l'enfance, soutenait Graham Greene⁹ et rien jamais, pour lui, n'égalait par la suite l'exaltation de ses premières lectures, ce sentiment à chaque page tournée d'une révélation. » (Le Bris, 2019, p. 52). Se souvenant qu'une table ronde au festival *Étonnants Voyageurs* avait viré à l'énumération quasi religieuse des premiers coups de cœur d'enfance piochés dans les Bibliothèques rose et verte, il raconte :

Les auteurs en plateau s'étaient disputé les micros comme s'il leur fallait à tous être le premier à lancer leurs titres favoris, ceux qui leur avaient ouvert le monde de la littérature, et le monde tout court, qu'ils conservaient depuis comme un trésor précieux : *Chasseurs de loups*, *Bari chien-loup*, *L'Appel de la forêt*, *Les Mines du roi Salomon*, *Les Coups d'épée* de M. de La Guerche, les titres fusaient, et des noms d'auteurs bien oubliés des critiques sérieux, cités comme des messies [...] (Le Bris, 2019, p. 53).

On voit ici que le processus de légitimation à l'œuvre dans les autobiographies de lecteur fonctionne dans les deux sens : l'auteur prend place dans le champ de la littérature en reconnaissant l'importance des livres, et les livres qui ont marqué son enfance sont relégitimés. C'est le cas pour *Little Women* dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* (Beauvoir, 2018, p. 81-82), pour *Le Prince et le Pauvre* dans *Enfance* (Sarraute, 1983, p. 78-80), pour *L'Appel de la forêt* chez Michel Le Bris (Le Bris, 2019, p. 33-34), pour *Tistou les pouces verts* chez Agnès Desarthe (Desarthe, 2013, p. 42-44), pour *Oui-Oui* chez Linda Lê, parmi tant d'autres exemples. Pour cette

⁸ Comme le fait remarquer Clémentine Beauvais avec autant d'humour que de pertinence, « le souvenir de lecture d'enfance est un surpuissant annihilateur d'esprit critique. On peut mettre sous le nez des gens des bouquins puants, où il y a littéralement des viols conjugaux, de l'esclavagisme bienheureux, des meurtres d'animaux pour le fun, le type en face va nous dire hé oh c'est mon enfance sale monstre. » (Beauvais, 2023, p. 28).

⁹ Greene [1951], 1966, p. 13.

dernière, le lutin n'est pas seulement un objet transitionnel, mais aussi le sésame qui lui fournit enfin l'accès à un monde dont elle se sentait exclue :

Le premier livre que j'eus en ma possession et qui mit fin à mon exil, ce fut un volume de la collection Oui-Oui. Avec sa gentillesse et son bon sens, le lutin Oui-Oui était un compagnon qui rassure. Comme je n'avais pas de jouets, il tenait lieu d'ours en peluche. Je m'endormais avec le livre glissé sous l'oreiller. Je considérais Oui-Oui comme une créature hybride, mi-enfant, mi-vieillard. Il m'introduisait dans l'univers des adultes tout en gardant quelque chose de l'absurdité féerique du royaume de l'enfance. (Lê, 2005, p. 8-9)

Livres-doudous ou talismans magiques, ce ne sont pas des références idiosyncratiques qui sont convoquées : ces objets dépositaires du sens de la vie pour ces jeunes lecteur·ices sont publiés et partagés. Les autobiographies de lecteur·ices jouent sur la complicité et les phénomènes de reconnaissance, sur les terrains communs de la lecture, et non sur les recoins de l'érudition. La « double vie » des écrivain·es est donc aussi celle qui aura été vécue dans les livres des autres – là où les autres lecteur·ices peuvent aussi élire domicile.

Des « livres de dettes » dans lesquels l'écriture est recyclage

La logique élitiste de l'initiation au cénacle de la littérature est contrastée par la manière plus modeste dont les autobiographies de lecteur·ices redéfinissent l'écriture, à partir des lectures qui l'ont nourrie. Il s'agit, pour remonter aux sources de son imaginaire, de construire des généalogies littéraires, de montrer quelle famille littéraire on choisit, quelle filiation on revendique, quelles figures tutélaires sont invoquées. C'est le cas d'Agnès Desarthe qui affirme : « Je relis systématiquement avant d'écrire. C'est ce que j'appelle ma méthode de parrainage-marrainage. J'ai besoin d'élire un parrain ou une marraine, qui sera ma boussole. » (Desarthe, dans Murat, 2015, p. 159).

L'écriture, dès lors, devient une affaire de dettes. Loin de l'idée d'une anxiété de l'influence, on lit dans les autobiographies de lecteur·ices des actions de grâce comme celle d'Alice Zeniter : « je tiens que tous mes livres (tous les livres peut-être ?) sont des livres de dettes et que celui ou celle qui veut ne rien devoir à personne devrait trouver une autre pratique que l'écriture, laquelle est un palimpseste permanent. » (Zeniter, 2022, p. 91). Le sentiment personnel de reconnaissance, ainsi, s'érige en théorie littéraire, et l'acte d'écriture est reconnu comme réemploi et réécriture, quand ce n'est pas carrément comme plagiat.

L'apprentissage de l'écriture par le plagiat est un point commun aux autobiographies de lectrices d'Agnès Desarthe, qui plagie *Tistou les pouces verts* dès son plus jeune âge (2013, p. 42-43) et de Régine Detambel, qui commence par calquer un *Bob Morane*, armée d'un dictionnaire des synonymes (« Voleuse, mendicante, emprunteuse, ravisseuse, retoucheuse et copieuse, je n'en avais aucune conscience mauvaise. », Detambel, 2015, p. 162). À l'autre extrémité de la carrière littéraire, dans *Les Hommes qui me parlent*, Ananda Devi fait un aveu de plagiat rétrospectif, en forme de bilan : « OK. Admettons. Je suis un faussaire. Rien de ce que j'ai écrit n'était neuf, n'était différent, n'était un pas en avant dans la littérature. Que des régurgitations de ce que j'avais lu avant. » (Devi, 2011, p. 143). Notons cependant que l'image qu'elle choisit renvoie à un rapport à la littérature à la fois immature et assumé.

Mais ce phénomène d'imitation généralisée tient en réalité pour elle à la nature de la littérature, à sa position d'écrivaine francophone, ainsi qu'à la culture hindoue.

Tous les écrivains plongent dans ce même océan d'histoires, dit Salman Rushdie. Tous au bord du plagiat. Il ne s'agit pas de copie mais de résonances. Ce ne sont pas les mots. C'est la musique du texte. Des rythmes nous demeurent et se transcrivent en mots. Les relisant, on a l'impression d'avoir puisé dans un original qui n'est pas le nôtre. [...] Pour les hindous, le cycle est éternel. Rien n'est nouveau. Tout est renouvelé. (Devi, 2011, p. 105-106)

On est loin, ici, de la conception romantique de l'écrivain, créateur aussi génial qu'original, puisant dans sa subjectivité et son expérience pour s'inventer une voix propre. S'adonner à la lecture et la relecture remet largement en question ce mythe. Manguel va jusqu'à reconnaître, dans le *Journal d'un lecteur* (qui est en réalité un ensemble de récits de relectures) : « Je pourrais composer mon journal intime exclusivement à partir de fragments d'autres journaux intimes. Ce ne serait là que le reflet de mon habitude de parler par citations. » (Manguel, 2004, p. 138). Pourquoi, dès lors, continuer à appeler cette forme d'écriture un journal intime ?

★

C'est peut-être que ce projet d'écriture, plus qu'elle ne nous éloigne des sources de l'écriture du moi, nous rapproche au contraire de ses origines. La rêverie littéraire de Manguel ressemble en effet comme une sœur à la pratique des *hupomnêmata*, telle qu'elle est présentée par Foucault dans « L'écriture de soi » en 1983. Pour Foucault, ces carnets de note consistant en fait en recueils de citation sont un jalon essentiel d'émergence de l'écriture de soi – une écriture de soi conçue comme un exercice spirituel plus que comme une enquête. Mais ce qui m'intéresse, c'est que le

recours aux écrits d'autrui est ici conçu comme un moyen de revenir plus sûrement à soi.

[...] il s'agit non de poursuivre l'indicible, non de révéler le caché, non de dire le non-dit, mais de capter au contraire le déjà-dit ; rassembler ce qu'on a pu entendre ou lire, et cela pour une fin qui n'est rien de moins que la constitution de soi. Les *hupomnêmata* sont à resituer dans le contexte d'une tension très sensible à l'époque : à l'intérieur d'une culture très fortement marquée par la traditionalité, par la valeur reconnue du déjà-dit, par la récurrence du discours, par la pratique « citationnelle » sous le sceau de l'ancienneté et de l'autorité se développait une éthique très explicitement orientée par le souci de soi vers des objectifs définis comme : se retirer en soi, s'atteindre soi-même, vivre avec soi-même, se suffire à soi-même, profiter et jouir de soi-même. Tel est bien l'objectif des *hupomnêmata* : faire de la récollection du logos fragmentaire et transmis par l'enseignement, l'écoute ou la lecture un moyen pour l'établissement d'un rapport de soi à soi aussi adéquat et achevé que possible. Il y a là, pour nous, quelque chose de paradoxal : comment être mis en présence de soi-même par le secours de discours sans âge et reçus d'un peu partout ? (Foucault [1983], 2001, p. 1238-1239)

Le paradoxe soulevé par Foucault au début des années 1980, à la lumière des souvenirs de lecture évoqués plus haut a, je crois, perdu de sa force, et l'on n'en a pas fini avec l'habitude de collectionner citations et récits pour apprendre à vivre et à se comprendre.

On peut espérer, en revanche, que cette pratique se soit quelque peu démocratisée. Certes, c'est la révérence envers la littérature qui pousse les auteur·ices à se définir par l'extime, et fait que dans les autobiographies de lecteur·ices, l'éloge de la littérature prend le pas sur l'autobiographie. Mais c'est aussi que cet extime est partageable : ces souvenirs de lecture mettent en scène un rapport immédiat et non savant au livre, même s'ils ont constitué des moments d'illumination ou d'épiphanie qui s'inscrivent dans un imaginaire moderniste.

C'est pourtant dans le contemporain que le corpus des souvenirs de lecture est le plus concentré : ce phénomène s'explique par la vogue actuelle des autobiographies de lecteur·ices, là où, dans les décennies précédentes, les souvenirs de lecture émergent çà et là dans l'autobiographie, puis dans l'essai. Cette vogue dit quelque chose de l'évolution de notre imaginaire intertextuel, et de la manière dont le métier d'auteur·ice se renégocie en s'éloignant du mythe romantique de l'écrivain.

BIBLIOGRAPHIE

Alphant Marianne, « De la lecture à l'analyse », *Le Coq-Héron*, n° 204, 2011/1, p. 20-24.

Alphant Marianne, *Petite Nuit*, Paris, POL, 2008.

Augier Justine, *Croire : sur les pouvoirs de la littérature*, Paris, Actes Sud, 2023.

Bauchau Henry, *L'Enfant rieur*, Paris, Actes Sud, 2011.

Bayard Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

Beauvais Clémentine, *Comment jouir de la lecture ?*, La Martinière, coll. « ALT », 2023.

Beauvoir Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée* [1958], dans *Mémoires*, t. 1, éd. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 1-352.

Belin Olivier, Mayaux Catherine, et Verdure-Mary Anne (dir.). *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission*, Torino : Rosenberg & Sellier, coll. « Biblioteca di Studi Francesi », 2018. En ligne : <http://books.openedition.org/res/1721>.

Chamoiseau Patrick, *Le Conteur, la nuit et le panier*, Paris, Seuil, 2021.

Desarthe Agnès, *Comment j'ai appris à lire*, Paris, Stock, 2013.

Detambel Régine, *Les livres prennent soin de nous : pour une bibliothérapie créative*, Arles, Actes Sud, 2015.

Devi Ananda, *Les Hommes qui me parlent*, Paris, Gallimard, 2011.

Eliacheff Caroline, *Ma Vie avec la comtesse de Ségur*, Paris, Gallimard, coll. « Ma vie avec », 2021.

Ernaux Annie, *Les Armoires vides* (1974), Gallimard, coll. « Folio », 2013.

Foucault Michel, « L'écriture de soi » (1983), dans *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 1234-1249.

Greene Graham, *The Lost Childhood and other essays* (1951), New York, Viking Press, 1966.

Khayat Stéphanie, *La Bibliothèque des écrivains : le livre qui a changé leur vie*, Paris, Flammarion, 2021.

Lagrange Rose-Marie, *Se Ressaisir : enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe*, Paris, La Découverte, 2021.

Lê Linda, *Le Complexe de Caliban*, Paris, Bourgois, 2005.

Leblond Aude, « La lecture à distance : bibliothèque intérieure et arts de la mémoire », *Littérature*, 2022/2, n° 206, p. 118-133. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2022-2-page-118.htm>; doi : <https://doi.org/10.3917/litt.206.0118>.

Leblond Aude, « Souvenirs de lecture au féminin : *Petite nuit* de Marianne Alphant et *Comment j'ai appris à lire* d'Agnès Desarthe », *RELIEF*, 17(2), « La lectrice est-elle un lecteur comme les autres ? »,

La « double vie » vécue dans les livres : la dimension autobiographique des souvenirs de lecture

dir. Maxime Decout et Estelle Mouton-Rovira, 2023, p. 37-56. En ligne : <https://revue-relief.org/article/view/18421>; doi: <https://doi.org/10.51777/relief18421>.

Le Bris Michel, *Pour l'amour des livres*, Paris, Grasset, 2019.

Lévy Clara, *Le roman d'une vie : les livres de chevet et leurs lecteurs*, Paris, Hermann, coll. « Société et pensées », 2015.

Manguel Alberto, *Journal d'un lecteur*, trad. Christine Le Bœuf, Paris, Actes Sud, 2004.

Manguel Alberto, *Je remballe ma bibliothèque*, trad. Christine Le Bœuf, Paris, Actes Sud, 2018.

Mauger Gérard, Poliak Claude, Pudal Bernard, *Histoires de lecteurs* (1999), Paris, Éditions du Croquant, coll. « Champ social », 2010.

Murat Laure, *Relire : enquête sur une passion littéraire*, Paris, Flammarion, 2015.

Ozouf Mona, *Composition française : retour sur une enfance bretonne*, Paris, Gallimard, 2009.

Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu*, t. 1, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987.

Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu*, t. 4, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.

Proust Marcel, « Journées de lecture » (1905), *Pastiches et mélanges*, dans Antoine Compagnon, Christophe Pradeau et Matthieu Vernet (éd.), *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2022.

Rolin Olivier, *Vider les lieux*, Paris, Gallimard, 2022.

Rouxel Annie, « Autobiographie de lecteur et identité littéraire », dans *Le sujet lecteur : lecture subjective et enseignement de la littérature*, dir. Annie Rouxel et Gérard Langlade, PUR, 2004, p. 137-152.

Sarraute Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983.

Schlanger Judith, *La lectrice est mortelle*, Paris, Circé, 2013.

Toussaint Jean-Philippe, *L'Urgence et la Patience*, Paris, Minit, 2012.

Tremblay Michel, *Un ange cornu avec des ailes de tôle* (1994), Montréal, Nomades, 2015.

Zeniter Alice, *Toute une moitié du monde*, Paris, Flammarion, 2022.

PLAN

- Les souvenirs de lecture comme autoportrait
 - Bibliothèque et arts de la mémoire
 - Couvertures de livres et petites madeleines
- S'effacer derrière les livres : des écrits épidiectiques
 - Entrer en littérature comme en religion
 - Éloge de la lecture d'enfance : la lecture ordinaire comme terrain commun

La « double vie » vécue dans les livres : la dimension autobiographique des souvenirs de lecture

- Des « livres de dettes » dans lesquels l'écriture est recyclage

AUTEUR

Aude Leblond

[Voir ses autres contributions](#)

Université Sorbonne Nouvelle, UMR 7172 THALIM, aude.leblond@sorbonne-nouvelle.fr